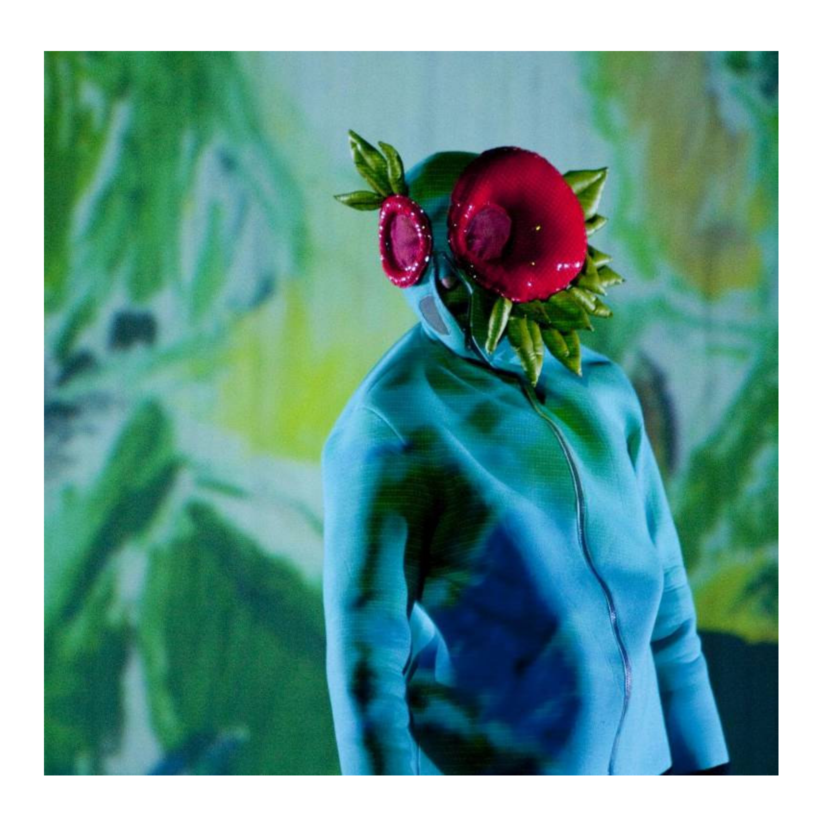
GUIDE D'ACCOMPAGNEMENT

Je suis libre ! hurle le ver luisant

Un spectacle de Jean-Michel Frère librement inspiré de tableaux de Pierre Alechinsky





Rue Emile Vandervelde, 6c à 5020 Flawinne (Belgique) 00 32 81 22 91 71 administration@theatredeszygomars.be www.theatredeszygomars.be

Sommaire

1. Le spectacle

Jean-Michel Frère, concepteur et metteur en scène

Créateur et directeur de la Compagnie Victor B, Jean-Michel propose une démarche à la fois expérimentale et grand public. En portant une attention privilégiée aux langages artistiques contemporains (art-vidéo, installations plastiques, musique live assistée par ordinateurs, breakdance, nouveau cirque), il les invite à se « frotter », postulant que dans cette rencontre, ces différents langages s'enrichissent les uns les autres et amorcent de nouvelles écritures.

Avec sa compagnie, Jean-Michel écrit et met en scène pour le tout public : « Trois secondes et demie » (2000), « SC35C » (2000), « Men need sleep » (2003), « Kermesse » (2007), etc.

Jean-Michel travaille aussi pour des compagnies jeune public : « La Grande Lessive » (2000) pour la Compagnie Arts et Couleurs et depuis 2001, plusieurs spectacles pour le Théâtre des Zygomars.

(Pour en savoir plus : www.victorb.be)

Dans la lignée des spectacles « SC35c », « Men Need Sleep » et « + vite que tes yeux », Jean-Michel Frère propose un nouveau spectacle très visuel et très physique qui mélange plusieurs disciplines.

Le point de départ de cette nouvelle création est un choix d'œuvres du peintre et graveur belge, Pierre Alechinsky, auquel le Musée d'Art Moderne de Bruxelles a consacré, début 2008, une importante rétrospective à l'occasion de son 80ème anniversaire.

L'œuvre d'Alechinsky est belle et sombre, à la fois violente et angoissée et, dans le même temps, pleine de vitalité, de sensualité et d'humour. On peut la relier à la grande tradition « flamande » qui, de Bruegel à Ensor, traite de l'horreur avec familiarité et s'en rit. Sa peinture est un « rire de couleurs ». Comme le dit Michel Draguet dans le catalogue de l'exposition citée ci-dessus : « Pierre Alechinsky se révèle un coloriste heureux jusque dans ses humeurs les plus sombres ».

« Je suis libre ! hurle le ver luisant » est une traduction libre et totalement subjective des sensations, émotions et humeurs éprouvées par Jean-Michel Frère et ses interprètes face à cet univers. Une traduction qui s'opère en sons et en images grâce aux différents langages réunis : la danse (breakdance et danse contemporaine), la jonglerie (diabolo et bâton du diable), le slam, le beatbox et de surprenants costumes à transformations qui sont de véritables machines à jouer et à bouger.

De manière étonnante, les énergies et les préoccupations de ces disciplines « urbaines » et contemporaines que sont le break, le slam ou le beatbox entrent en résonance avec l'univers d'Alechinsky. On y retrouve la même recherche de la vitesse et de la fulgurance, la même obsession à rendre le mouvement, le rythme et la musicalité, les mêmes figures du sinueux et du tortueux, la même nécessité de rapport au sol ! Pour le danseur de break, tout le vocabulaire se définit à partir de son rapport au sol. Alechinsky, lui-même, a choisi, depuis longtemps, de quitter le chevalet pour peindre au sol, question de plonger dans la peinture, d'être « moins à distance » !

Peindre au sol

> En automne 1954, j'observe à Paris Walasse Ting, dans sa piaule du quartier chinois, passage Raguinot ; il est accroupi devant son papier. (…) Se pencher ? Plus qu'une attitude physique, un conditionnement mental. Le peintre à l'occidentale se tient debout, droit. Escrimeur, il combat, monte à la toile, recule pour juger de la touche. Souvent, en raison de l'automatisme de cette reculade, au lieu de poursuivre le trait ou la forme ou la couleur ou l'image ou l'idée ou le tout à la fois, il n'y revient pas. Il dérive, hésite, pèse les pour et les contre, réfléchit trop. Ainsi, sans vraiment se l'avouer (maintenant il met de l'ordre dans l'atelier, taille un bout de crayon, déplace des objets, chavire), maintes fois opte-t-il pour *contre*. L'œil sur un, deux, trois, quatre travaux d'hier, comme sur ses barreaux le prisonnier, tête vide, il nettoie, gratte, trie. Le cuisinier redevient gâte-sauce. Rétrogradation. Rien qu'un pas et c'est joué. Foncer à nouveau ? Autre affaire ! Toutes les raisons de douter l'assiégeront une fois de plus. Est-ce le moment ? Dois-je développer ceci – pense-t-il – plutôt que cela ? Est-ce bien ? Mieux comme ça ? Etc. De même devant la toile vierge. De même ? Pire ! Au contraire, si cette surface gît à ses pieds, à la bonne heure ! il peut croire qu'il la domine, la dominera. Il se courbe vers elle, passive, qui semble l'attendre. La pesanteur est *pour* lui, *avec* lui. Se relever ? Effort pénible, plus pénible que, debout, le repli.
>
> (*Roue libre*, in *Hors Cadre : choix de textes*, Pierre Alechinsky)

Peinture, rythme et musicalité

> (Toujours en observant Walasse Ting)
> Je suis les mouvements du pinceau, la vitesse. Très important les variations de la vitesse d'un trait. Accélération, freinage. Immobilisation. La tache inamovible légère, la tache inamovible lourde. Les blancs, tous les gris, le noir. Lenteur et fulgurance.
>
> (*Hors Cadre : choix de textes*, Pierre Alechinsky)

Le spectacle est constitué de huit parties – appelés tableaux scéniques - et trois intermèdes s'inspirant chacun d'une peinture de Pierre Alechinsky.

1. Le goût du gouffre (1982)



2. Volcan ensorcelé (1974)



3. Le bruit de la chute (1975)



4. Central Park (1965)



5. L'esprit du thé
(1965)



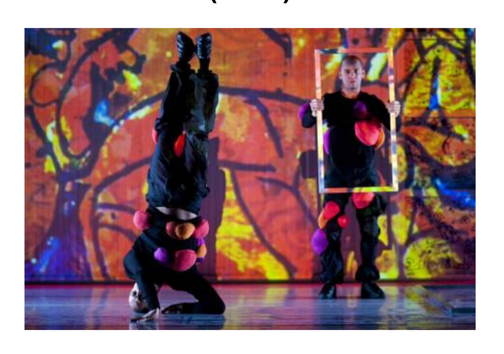
6. Les grands transparents
(1958)



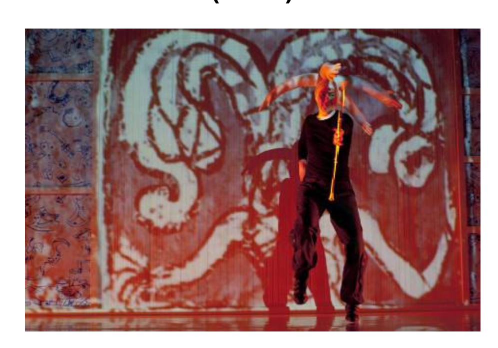
7. Je suis libre ! hurle le ver luisant
(1970)



8. Contre la photographie
(1969)



Les 3 Intermèdes :
Gille de la mémoire ou Androgylle de Binche
(1970)



2. Le mélange des disciplines

Jean-Michel Frère aime mélanger les disciplines, les langages artistiques. Il ne veut pas simplement les juxtaposer, mais au contraire, il cherche à créer un maximum d'interactions, de croisements entre ces disciplines, il en cherche aussi les correspondances.
Ce qui l'intéresse, c'est de voir ce qui ressort des « frottements électriques » entre ces langages différents. Il est persuadé que, dans ces frottements, ces langages s'enrichissent les uns les autres et que ces rencontres, collusions, correspondances et frottements sont un moyen de découvrir de nouvelles formes, de nouvelles expressions et des propos neufs.
Cette rencontre se fait dans l'affirmation des spécificités et des différences, dans la contamination et l'émulation réciproque des différentes expressions plutôt que dans l'utopique et mensongère volonté de synthèse qui, souvent, n'aboutit qu'au nivellement par le bas.

Chaque projet démarre sans que Jean-Michel sache vers quoi il va du point de vue du sujet ou d'une thématique. Tous ses spectacles naissent de l'envie de découvrir et de rencontrer tel musicien, tel acteur, tel plasticien, tel danseur, tel vidéaste… La suite s'écrit sur le plateau, à partir des recherches, des improvisations et des propositions de chaque intervenant. C'est lui qui pose les choix finaux du « montage », mais celui-ci est le fruit de la rencontre entre des personnalités artistiques et humaines très différentes.

Cette notion de frottement, chère à Jean-Michel Frère, nous la retrouvons dans le spectacle « Je suis libre ! hurle le ver luisant ». Nous assistons à la rencontre entre différents langages artistiques : l'oeuvre d'Alechinsky, les disciplines artistiques urbaines que sont le slam, le beatbox et le breakdance, le cirque et le VJing.

Jean-Michel parle de frottement là où Baudelaire et Rimbaud parlaient de correspondances*[1] et de synesthésie*.

> « A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles, »
>
> ***Voyelles,*** Arthur Rimbaud

Il y a une ressemblance entre les éléments visibles et invisibles de l'univers ; on peut ainsi donner une couleur à une voyelle. Celle que donne Rimbaud n'est pas la vérité absolue mais son ressenti à lui.

[1] L'astérisque renvoie au lexique

La traduction que Jean-Michel Frère et les interprètes du spectacle font des tableaux d'Alechinsky est purement subjective. Dans « Je suis libre ! hurle le ver luisant », ils ont voulu nous montrer ce qu'ils ressentaient, eux, face à ces œuvres d'art, en l'exprimant à travers leur art. Les danseurs proposent des mouvements qui correspondent, pour eux, à l'univers du peintre ; les costumières travaillent dans la même optique sur la forme, la couleur et la matière textile.
Alechinsky, en peignant son tableau y a fait correspondre sa vision du monde.

Lexique

Correspondance : rapport de conformité, de symétrie, d'harmonie, de concordance
Synesthésie : association spontanée par correspondance de sensations appartenant à des domaines différents

Source

- *L'hybridation comme terrain d'exploration jubilatoire*, Jean-Michel FRERE, in Arts de la scène, scène des arts, Volume I : Brouillages de frontières : une approche par la singularité, Etudes Théâtrales (2003).

3. La peinture de Pierre Alechinsky

Pierre Alechinsky, peintre, calligraphe et écrivain belge, né à Bruxelles (Saint Gilles) le 19 octobre 1927. Il vit aujourd'hui à Paris (Bougival).

Nous allons tenter de vous faire découvrir le peintre à travers son incroyable modernité, son étonnante créativité et son originalité, l'approcher à travers son parcours peu commun…

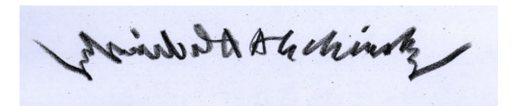
Un fait marquant dès la petite enfance : Alechinsky est gaucher mais ses professeurs lui interdisent d'utiliser la main gauche pour écrire, il ne peut l'utiliser que pour les travaux de « moindre importance », comme le dessin !!! Contrarié, sa scolarité sera chaotique et le dessin, valeur-refuge, activité de sa bonne main, va prendre une place toujours plus importante. De cette contrariété, il gardera aussi le don de pouvoir écrire des deux mains à la fois.

On peut encore se dire que c'est à cause (ou plutôt : grâce à !) cette contrariété qu'Alechinsky va se passionner pour **L'écrit** dans la peinture et la peinture dans l'écrit. Un fil rouge qui court tout au long de son œuvre…et qu'il a sans doute confirmé par ses études de publicité, de typographie et d'illustration du livre à l'Ecole de la Cambre à Bruxelles. La **gravure** et la **lithographie** tiennent une place importante dans son travail. C'est bien par là que tout a commencé !

A 22 ans, il rejoint le mouvement COBRA (**CO**penhague, **BR**uxelles, **A**msterdam) dont il est l'un des plus jeunes participants, auprès de Karel Appel, Christian Dotremont et Asger Jorn. COBRA préconise le retour à un art simple, populaire, primitif et audacieux. COBRA est contre le formalisme et les académismes, ses fondateurs prônent la liberté, la spontanéité et l'expérimentation.
Dans ses dessins, peintures et textes, Alechinsky restera fidèle à cet esprit et le dépassera même.

« Cobra fut mon école » P.A.

Cobra se dissout en 1951, Pierre Alechinsky s'installe alors à Paris où il suit les cours de Stanley William Hayter à l'Atelier 17. Il y perfectionne sa technique de gravure et va y développer la faculté d'écrire des deux mains et même en même temps (la main gauche écrit à l'envers, ce que l'imprimerie rétablit dans le sens de la lecture).



Pierre Alechinsky se nourrit beaucoup de littérature mais aussi de ses différentes rencontres et voyages. Sa peinture relève d'une abstraction libre, inspirée autant par des dessins d'enfants que par son admiration pour quelques écrivains (Balzac, Cendrars *,…)* ou par le

folklore de la Wallonie (Gilles de Binche, Lion de Waterloo). Un point de départ à son imaginaire dont le cheminement se fera dans une totale spontanéité.

"La peinture c'est pendant, je suis incapable de penser le tableau avant".P.A.

Il découvre la revue Bobuki et va commencer une correspondance régulière avec son directeur Shiryu Morita (éminent calligraphe japonais) de Kyōto, dont il va garder toute sa vie cette **passion pour la lettre**, ce tracé qui fait sens, en appelle autant à la pure émotion esthétique qu'à l'histoire commune et aux codes ancestraux de la civilisation.

Lors d'un séjour aux Etats-Unis, il rencontre Walasse Ting, peintre chinois qui dessine au pinceau, « **le papier sur le sol** », l'encrier à la main et tout le corps en mouvement. Contrairement au travail debout, devant son chevalet, la toile au sol ne permet pas le doute :

« On applique pas les idées, on les déverse » P.A.

Il réalisera avec lui plusieurs « Peintures à quatre mains ». Comme lors d'une « jam session », chacun peignait, sur la même toile, en utilisant les trouvailles de l'autre. L'artiste tenta également l'aventure de tels duos avec Jorn, avec Appel, mais surtout avec Dotremont, qui, avec ses logogrammes, avait trouvé le point de jonction de la littérature et de la peinture.

"Le fait de travailler à deux est une chose assez intéressante, parce que c'est à la fois une joute/un jeu, un duo/un duel où on ne sait pas ce que l'autre va faire." P.A.

Il s'embarque en 1955 pour le Japon, avec Micky, son épouse, et y réalise le film : Calligraphie japonaise. Ce voyage marque le parcours de l'artiste. Il s'initie à la calligraphie orientale sous l'égide de « maîtres ».

En 1964, il quitte Paris pour Bougival, où il aura son propre atelier de gravure, il y séjourne encore aujourd'hui.

" Seul dans l'atelier, le peintre est un prisonnier volontaire. Il couvre les parois de sa cellule."P.A.

Il prend de l'assurance et peint de plus grands formats, développe un art librement descriptif allant du visage au monstre débonnaire, de la prolifération et du fourmillement à de violentes explosions.

En 1965 à New York, il peint Central Park. Central Park est un tableau central et fondamental dans son parcours.

Pour peindre le thème principal au centre du tableau, il utilise pour la première fois l'acrylique. L'acrylique, qu'il a découvert grâce à Wallace Ting, permet de travailler avec rapidité, souplesse et fluidité, cela lui convient mieux que les peintures à l'huile qu'il utilisait jusque là. Toutefois, il continue à utiliser ce nouveau médium sur un support de papier

marouflé (collé) sur toile. De préférence des papiers fins mais résistants, d'Extrème Orient, ou de « vieux papiers » trouvés dans les brocantes : documents, manuscrits, registres, cartes de navigation aérienne. Des feuilles de rêve pour le « pinceau voyageur ».

Enfin, autour du thème principal peint à **l'acrylique**, il ajoute ce qu'il appellera en référence à l'imprimerie des « **remarques marginales** » à l'encre de Chine. A partir de « Central Park », la plupart de ses œuvres privilégieront ce principe formel du grand rectangle central encadré par de petits rectangles annexes : les « remarques marginales ». Inspirées par la bande dessinée, ces remarques sont destinées à compléter le sens du tableau et à cadrer le regard du spectateur.

Au cours des années 1980 et 1990 apparaissent les peintures avec **estampages** de « pièces du mobilier urbain » : plaques d'égouts et grilles d'arbres prélevées dans les rues. Poursuivant parallèlement un travail d'écrivain, Alechinsky pratique entre autres disciplines le décor sur céramique, la composition de livres de bibliophilie, l'édition d'estampes, gravures et lithographies.

Tout au long de son œuvre, on retrouvera des thèmes récurrents : serpents, mer, pelures d'orange, chutes d'eau, volcan, qui se déclinent sur tous les supports et dans tous les formats.

Pierre Alechinsky a une renommée internationale et a exposé à travers le monde. Depuis ses premières toiles jusqu'à ce jour, il a pu garder une cohérence dans son œuvre. L'évolution de son art n'a pas entamé la permanence de sa ligne.
Il est un des rares artistes à avoir traversé le vingtième siècle en restant fidèle à quelques techniques traditionnelles, voire classiques: la peinture, la lithographie, la gravure... Cette détermination n'a jamais été liée à une mentalité conservatrice mais bien à l'idée que la main doit rester la force de l'artiste. Une simple brosse ou un crayon et une feuille suffisent à explorer l'inconnu, à éveiller le désespoir, la joie et l'émotion.

Sources

- *Hors cadre : choix de textes*, Pierre ALECHINSKY, éditions Labor, (1996).
- *Alechinsky de A à Y, dossier pédagogique de l'exposition aux Musées Royaux des Beaux Arts de Belgique*
- http://users.skynet.be/pierre.bachy/alechinsky.html
- *Alechinsky sur Rhône*, DVD (disponible au Centre du film sur l'art, à Bruxelles : 19F Avenue des Arts à 1000 Bruxelles 02/217 28 92 cfa@scarlet.be www.cfa-asbl.be)
- *L'œil du peintre,* DVD (disponible au Centre du film sur l'art, à Bruxelles)
- *Alechinsky d'après nature,* DVD (disponible au Centre du film sur l'art, à Bruxelles)

4. La danse

Danses Hip Hop et breakdance

Il existe une infinité de styles et de danses Hip Hop : popping, boogaloo, locking, house, B-Boying, smurf, new style,… Ces différents styles sont classés en deux catégories : les danses dites « debout » et le break.
Le (ou la) break dance, ou breakdance, ou break, ou bboying, est un terme utilisé pour désigner un style de danse caractérisé par son aspect acrobatique et ses figures au sol. Un danseur de breakdance est appelé breaker, b-boy, breakdancer ou encore b-girl s'il s'agit d'une femme.

Origines et définition

La culture Hip Hop est née dans le courant des années '70 dans le South Bronx (New-York), des quartiers particulièrement défavorisés où les gangs s'affrontent. Le chef de la bande « Bronx River Projects », Afrika Bambaata, créa la Bronx River Association, renommée Zulu Nation en 1974. Cette association se fixera comme objectif de canaliser l'énergie des jeunes dans une activité artistique plutôt que ceux-ci finissent dans des gangs de rue.

Kool Herc (DJ*[2] new-yorkais d'origine jamaïcaine, considéré comme l'un des premiers, si ce n'est le premier DJ de l'histoire du hip-hop), se rend compte que l'énergie des gens sur la piste de danse atteint son paroxysme à certains passages d'une chanson d'où ne sont présentes que la ligne de basse et la ligne de batterie. Il décide donc de jouer ces passages en boucle. Pour ce faire, il utilise deux tourne-disques (platines) et met le même disque sur les deux platines. Il passe ainsi d'un disque à l'autre, répétant le même passage. Ce passage s'appelle un break, ou breakbeat. Comme les premiers breakeurs fréquentaient beaucoup les soirées de Kool Herc, on les a appelés les breakers ou b-boys (b pour break), du surnom leur ayant été donné par Kool Herc lui-même. Par extension, on utilisera le terme breakdance.

Il n'existe pas qu'une seule définition du breakdance. L'une d'elles serait de dire que le break ressemble à un best of, à une collection d'idées et de mouvements qui vous attirent personnellement. C'est pour cela qu'on y retrouve des influences et des styles parfois fort différents : gymnastique, capoeira*, kung-fu, yoga, aérobic,…. et toutes les danses en général.

---
[2] l'astérisque renvoie au lexique

Il n'y a pas de règles dans le break : tout est bon et tout peut faire un bon mouvement. L'imagination mais aussi la motivation et le mental sont des éléments importants. Car avant de maîtriser les mouvements de base, il se passe des années de souffrance et de sacrifices.

Principes du breakdance

Le breakdance est une danse qui se pratique en solo, en général au milieu d'un cercle (personnes se disposant en cercle, le danseur dansant au milieu du cercle). Les danseurs dansent chacun à leur tour : ils font des passages. Cela se déroule de la manière suivante :

- le danseur s'avance au milieu du cercle et effectue des mouvements de jambe rapides qui rappellent ceux du boxeur Mohammed Ali (le top-rock ou également danse de préparation), le début du passage est le moment où le danseur s'échauffe et aussi fait de la place pour pouvoir avoir assez d'espace pour danser. L'up-rock*, danse originaire du Bronx et à caractère martial, peut aussi être effectué à la place du top-rock.
- le breakeur exécute des figures appelées footwork*, ou passpass, c'est-à-dire pendant qu'il a ses mains au sol, ses jambes courent autour de son corps.
- le danseur effectue des figures au sol (les phases) qui mettent en avant soit sa vitesse d'exécution, soit sa force physique, soit sa créativité à enchaîner de manière originale plusieurs figures.

En général, chaque danseur fait partie d'une troupe, couramment appelée crew. Les crews se défient souvent les uns les autres. Ces défis s'appellent des « battles » (des batailles !). Dans les battles officielles, le vainqueur est choisi par le public ou par des danseurs-arbitres,

L'évolution

Le breakdance n'a jamais été aussi puissant et aussi bien structuré qu'aujourd'hui. On le reconnaît comme une discipline artistique à part entière, un langage novateur et pertinent. Il s'éloigne peu à peu du hip-hop, s'en détache par non nécessité pour rejoindre le courant du punk-rock. Le style Evolve ou Abstract style a été créé, il semblerait, au Texas et à Las Vegas. Il consiste, pour la danse, en des mouvements saccadés qu'on pourrait apparenter à la danse contemporaine. Pour la technique, les mouvements sont souples, parfois trash et suicidaires, et redoublent d'ingéniosité. Les vêtements changent et, à l'inverse des costumes hip-hop larges, les jeans se resserrent et se trouent, les cheveux poussent et sont parfois colorés...
Cette vague n'est pas encore très visible en France et dans les autres pays, sauf aux États-Unis où elle prend de l'ampleur. Cette évolution a pour but de repousser toujours plus loin les limites et de refléter le nouvel état d'esprit des breakers.

On retrouve, aujourd'hui, et de plus en plus, les danses hip hop dans des spectacles de danse contemporaine. Ces danses accèdent aux plus grands plateaux du monde. Les danses hip hop sont reconnues comme un langage artistique à part entière.

Lexique

- D.J. : Dee Jay, Disc Jockey
- Capoeira : art martial (maquillé en danse) des esclaves brésiliens
- Uprock : utilisé lors des défis ; combat pacifique sans se toucher, en mimant la lutte
- Footwork : faire des nœuds avec ses jambes tout en sachant les démêler après !

Sources

- *Le breakdance*,Texte de Guillaume ROOSE de Namur Break Sensation.
- *Break dance*, Wikipédia, L'Encyclopédie libre.
- *FLASHBACK, Histoire(s) de la danse hip hop en Belgique*, Didier STIERS, Lezarts Urbains asbl et Couleur Livres (2007).

Rencontre avec Saïd Ouadrassi et Youssef Fennane

Saïd Ouadrassi

> « Profil artistique : fin, spontané, sensible, inventif. Après un parcours un peu chaotique et des premiers pas dans l'underground, il trouve son équilibre avec la danse hip hop qu'il apprend en parfait autodidacte. C'est le sentiment de liberté qu'elle lui procure qui le séduit. Il fait également partie des précurseurs de la deuxième génération. Son premier groupe ne s'appelle d'ailleurs pas pour rien NGB, soit Nouvelle Génération du Break. Et il est de plus l'un des premiers de cette seconde vague à donner cours. »
>
> Didier STIERS, *FLASHBACK, Histoire(s) de la danse hip hop en Belgique*

Danseur de breakdance, Saïd a commencé sa carrière scénique avec les groupes Mad Spirit, Greetings From Mercurie, Hush hush hush et Bud Blumenthal, avec lesquels il participe notamment aux rencontres des cultures Urbaines à la Villette ainsi qu'au Festival des Cultures aux Halles de Schaerbeek. Il est en résidence au Centre Culturel Jacques Franck en 2000, avec, comme objectif, une création ainsi que divers stages, formations et cartes blanches. Il crée ainsi en 2001, le spectacle hip-hop « Ruina fel Couzina ».

Depuis 2002, il participe à de nombreux spectacles comme « Bonnie & Clyde »,

« Mokrane » au Grand Bleu de Lille, « Saïd, Yannick et Mambo » au Tchad et « Mixage » au festival de Casablanca.

Pour en savoir plus : http://ouadrassi.com

Youssef Fennane dit Youssef aka « Fen-x »

Youssef débute le break dance en 1997 avec des amis qui lui montrent les mouvements de base. Il s'entraîne et se perfectionne durant près de six ans dans la Galerie Ravenstein de Bruxelles, lieu culte pour les danseurs de break. En 2000, il forme un groupe avec des amis. Ce groupe, « The Dynamics », remportera de nombreuses compétitions et cela encouragera Youssef à poursuivre le Break.

Il a remporté 7 fois le championnat de Belgique de breakdance (1998-2004), 4 fois le championnat du Benelux (2001-2004) et il fut champion d'Europe en 2001. Représentant officiel de la Belgique au championnat du monde de Breakdance (battle of the year) cinq années de suite, il est également le vainqueur de très grands battles comme : Battle connection en Italie, Uk bboy championships…

Il a aussi goûté à quelques expériences scéniques : « Aleph et Mind Flex » à Charleroi-danse, « Black Coffee » avec HusHusHush et « Mixage » avec Gaspard Herblot et Saïd Ouadrassi.

Parallèlement, il a mené des études d'éducateur et cela lui est utile lorsqu'il anime des stages et donne des cours.

Les deux danseurs et Gaspard ont auparavant eu l'occasion de réunir leurs compétences dans le cadre du projet nommé « Mixage ». Ainsi, le concept de spectacle pluridisciplinaire, mélangeant la danse, le cirque et le beatbox, ne leur est pas inconnu.

Lors de la création de « Je suis libre ! hurle le ver luisant », les artistes ont rencontré une série de contraintes nouvelles pour eux, telles que l'espace scénique réduit, les costumes entravant les mouvements et la scénographie. En vérité, elles ne diminuent pas la qualité du travail, mais permettent une certaine ouverture d'esprit pour les danseurs, ainsi qu'une recherche de pas et de mouvements auxquels, sans cette « mise en danger », Saïd et Youssef n'auraient pas pensé. On peut dire que ces contraintes ont, en quelque sorte, libéré leur imaginaire.

En ce qui concerne les chorégraphies, l'objectif de Saïd et Youssef était de trouver des mouvements similaires à la danse et au cirque pour pouvoir les fusionner au moment opportun et les mettre en valeur. Elles s'inspirent des émotions ressenties par les danseurs face aux peintures d'Alechinsky ainsi que d'une série de thèmes proposés par Jean-Michel Frère. Ils ont, ensemble et/ou avec Gaspard, coordonné les tableaux et développé des

chorégraphies originales. Pour aborder ces toiles, leur processus de création débute par la recherche d'une «descente » et d'une fin. Puis, ils réfléchissent à une suite logique chorégraphiée qui permet d'arriver par une séquence de mouvements à la position finale. C'est un peu comme l'écriture d'un texte : on invente le début et la fin et puis on imagine comment aller de A à Y...

Pour eux, un projet comme « Je suis libre ! hurle le ver luisant » peut contribuer de manière considérable à leur développement professionnel et personnel. Selon Youssef, ce projet lui aura permis d'ouvrir ses horizons en collaborant avec des gens qui pratiquent d'autres métiers artistiques que le sien puisque, auparavant, il avait presque exclusivement travaillé avec d'autres breakeurs. De plus, il a expérimenté de nouvelles techniques, dansé sur des musiques et des sons nouveaux pour lui et, ceci, dans un spectacle d'une heure alors que généralement il se produit dans des shows beaucoup plus courts. Enfin, il a pu incarner le personnage de Gilles, une chose à laquelle il n'aurait jamais pensé avant!

Selon Saïd, le fait de participer à ce genre de créations fait mûrir l'esprit et les capacités du danseur, car cela lui permet de s'analyser lui-même beaucoup plus que si son activité se limitait aux performances dans la rue. De plus, les projets comme « Je suis libre ! hurle le ver luisant » offrent la possibilité d'être reconnu en tant que professionnel de la danse.

Pour lui, le breakdance, selon qu'il soit pratiqué dans la rue ou sur scène, n'est ni pensé ni vécu de la même manière. C'est-à-dire qu'un autre état d'esprit et une autre énergie accompagnent le breakeur suivant le lieu où il se produit. Le break dansé dans la rue, notamment dans le contexte de „battles", où règne un esprit compétitif, est beaucoup plus intensif et „condensé", les séquences de danse y étant très courtes. De plus, une grande part d'improvisation y est autorisée.

Le break dansé sur scène est une performance beaucoup plus réfléchie et "dosée". Certains mouvements "de rue" ne peuvent pas être exécutés en raison de l'exiguïté de l'espace scénique et de la fatigue que ces mouvements occasionneraient au danseur (la durée du spectacle étant plus longue). En outre, là où dans la rue, ce qui compte avant tout ce sont les capacités techniques de l'artiste, sur scène, il est indispensable d'avoir une certaine présence.

Il est toutefois primordial que le breakeur, se produisant sur scène, garde son propre style acquis dans la rue. Chaque danseur est unique et est reconnu dans le milieu pour ses spécialités, sa personnalité, sa signature, en quelque sorte. En passant de la rue à la scène, il se met au service du spectacle, pluridisciplinaire dans ce cas-ci, mais il ne doit pas y perdre son âme ! Il doit veiller avant tout à conserver cette signature.

5. Jonglerie

L'art de la jonglerie (le terme jonglage est plus familier) est la plus ancienne des disciplines de cirque. On en trouve des représentations sur certaines fresques de l'ancienne Égypte et sur des sculptures Aztèques. En Orient, les chamanes et les prêtres utilisaient la jonglerie pour prédire l'avenir, explorer l'inconnu et écarter le danger. En Occident, le jongleur servait à animer les festivités et était assimilé aux troubadours et aux bouffons. En ancien français "jogler" veut dire s'amuser (du latin "joculare", plaisanter). Encore aujourd'hui, les cultures primitives de tous les continents perpétuent cette coutume.

Durant l'entre-deux-guerres, Enrico Rastelli, jongleur d'origine italienne fut le premier à élever sa maîtrise technique à un niveau tel qu'il en inspira les poètes et artistes de son temps. C'est dans les années 1980 que la jonglerie fut reconnue en tant qu'art autonome avec une nouvelle forme contemporaine ralliant la danse, le mime et le théâtre. Ce mouvement fut incarné aux États-Unis par Michael Moschen puis en France par Jérôme Thomas.

Actuellement il est devenu un véritable art de vivre en suivant le mouvement "new age". De nombreux spectacles proposent des numéros de jonglage, par exemple dans le théâtre de rue. Une des raisons de sa popularité réside sûrement dans le fait que jongler est une activité ludique. Mais c'est aussi apprendre à maîtriser son corps, à se concentrer en permettant de libérer son esprit de tout souci. Une heure d'entraînement vaut largement une séance de méditation !

Le jonglage n'est pas une discipline réservée à une élite. Il y a évidemment différents niveaux de difficulté, mais jongler en cascade à 3 balles n'est pas plus difficile que de faire de la bicyclette. Le jonglage regroupe principalement plusieurs disciplines:

- le jonglage "lancé" en utilisant des balles, massues, chapeaux, anneaux ou tout autre objet (les "soeurs Deluca" jonglaient avec des boulets de canon !)
- le jonglage de "contact" dans lequel l'objet utilisé (balle) est manipulé à l'aide de différentes parties du corps (mains, bras, nuque, front etc.) tout en conservant un contact permanent
- le jonglage "gyroscopique" (un objet qui tourne sur lui-même), tels par exemple les assiettes plates, le diabolo, le bâton du diable ou le Yo-Yo
- le jonglage "d'équilibre" où le jongleur maintient en équilibre sur une partie de son corps (front, nuque, pied,..) un ou plusieurs objets (couteaux, ballons, perche, etc.)
- moins répandu, le jonglage avec les pieds (antipodisme) ou le jonglage avec la bouche (balles de ping-pong)

-

Chacune de ces disciplines possède ses propres techniques très spécifiques. Il est d'ailleurs rare de trouver un jongleur excellant dans plusieurs d'entre elles. Le nombre de jongleurs et la combinaison de ces disciplines permettent de créer une infinité de possibilités qui font du jonglage une activité totalement ouverte à l'innovation et à la créativité.

Le jonglage a aussi sa fédération internationale (IJA), qui organise régulièrement des rencontres (appelées conventions) entre jongleurs; l'objectif étant pour les participants de différentes nationalités de partager leur passion dans un esprit festif et convivial, sans compétition.

Parmi les virtuoses de cette discipline, nous pouvons citer l'Américain Jay Gilligan, le Finlandais Maksim Komaro, l'anglais Sean Gandini et le Français Denis Paumier.

Sources

- www.jongle.net
- *Jonglerie*, Wikipédia, L'Encyclopédie libre.
- http://didier.arlabos.free.fr

6. Le beatbox ou human beatbox

Le human beatbox (en français « boîte à rythmes humaine »), ou multivocalisme consiste en l'imitation vocale d'une boîte à rythmes, de scratchs* et de nombreux autres instruments (principalement de percussion) à l'aide de la bouche, des lèvres, de la langue, des tuyaux nasaux et de la gorge.

Origines

Imiter de la musique instrumentale avec la bouche est une pratique répandue dans un certain nombre de musiques traditionnelles. Les premières apparitions de cette technique dans les musiques populaires modernes viennent avec le swing, le jazz, le groove et les musiques rythmées du XXe siècle qui donnaient envie de bouger les pieds et la tête. Pour les musiciens, notamment les batteurs, le langage technique du rythme buccal était très pratique.
Au début des années 1970, dans le Bronx, apparaît le mouvement artistique, culturel et social du Hip Hop : musicalement, il correspond au MCing*, et au DJing*, ce qui, ensemble, finit par donner le Rap.
Le human beatbox apparaît quelques années plus tard dans un ghetto de New York. Le fait d'imiter le rythme est toujours là, mais la musique rap, en comparaison avec les musiques des décennies précédentes, a la particularité d'avoir un beat (« rythme ») qui frappe plus encore qu'une batterie, avec de lourdes basses et des caisses claires qui claquent.

Cette nouvelle musique au rythme programmé est l'élément principal du beatbox, après le sampling* et les scratchs. Une technique particulière d'imitation du son du kick* et de la caisse claire à l'aide des lèvres sera développée par la suite pour donner naissance au beatbox tel qu'on le connaît aujourd'hui.

Expansion

Au début des années 1980, le human beatbox est bien reconnu aux États-Unis grâce au Fat Boys « Brrrrou Stick'hem ». Il se développe aussi en Europe, représenté par les Fabulous Trobadors en France.
Dans le même esprit que les battles de rap ou de break apparaissent les battles de beatbox à un contre un où le vainqueur est désigné par l'enthousiasme du public.
Pendant les années 1990, avec l'apparition de nouvelles musiques électroniques telles que la techno et la drum'n'bass, les enfants commencent le beatbox très jeunes sans connaître sa réelle existence. La rencontre entre ce qu'ils savent déjà faire et la véritable technique du beatbox donnera les meilleurs beatboxers d'aujourd'hui.

A ce moment, le beatbox est un phénomène nouveau qui s'étend dans l'underground du monde entier. Ce sont les débuts des têtes d'affiche d'aujourd'hui telles que Rahzel the Godfather Of Noise (membre du groupe de rap alternatif The Roots). C'est le beatboxer le plus connu au monde à l'heure actuelle.
En France, ce sont les Saïan Supa Crew qui amèneront concrètement le human beatbox à la vue du grand public en combinant scratchs vocaux, reprise en beatbox du tube Ring My Bell et le tube international Angela sur le même album.

Évolution

Simple boîte à rythme à l'origine, au milieu des années 1980, le human beatbox est devenu l'art du DJing buccal, en ajoutant aux rythmes des imitations de scratchs en tout genre et même des samples repris à la bouche.
Dans les années 1990, la tendance est à l'éclectisme et à l'imitation des chansons déjà existantes, certaines sont d'ailleurs très impressionnantes de ressemblance avec leur original.
A la fin des années 1990, le beatbox a tellement évolué que ses adeptes arrivent à produire parfois plusieurs sons à la fois. Rahzel arrive à chanter If Your Mother Only Knew en même temps qu'il arrive à en produire les percussions ; d'autres essaient de beatboxer en même temps que de rapper, le tout avec une seule bouche !
Dans les années 2000 apparaissent les premiers championnats officiels dont le premier championnat du monde en 2005 et le premier championnat de France en 2006.
Parallèlement à la technique des beatboxers se développe la recherche musicale: Les beatboxers utilisent aujourd'hui leur talent pour créer leur propre musique grâce à des enregistrements studios, des pédales de boucles (qui permettent de superposer une infinité de sons les uns sur les autres) ou encore des groupes composés de beatboxers. Les beatboxers adeptes de ces nouvelles techniques, comme l'ont montré Bauchklang et Killa Kela sont, en France, Sly Johnson, Ezra, Ekip d'Art-Hifis, PHM, Oslim, Under Kontrol, Hocsid, Shen Roc, Bionic Breath Makers, Tez, Ricoloop, David X, Meddy V., Sputter Shower etc.
Le beatbox est utilisé également par des artistes qui ne font pas de hip-hop tels que Simeo, Anaïs, CocoRosie, Camille, Imogen Heap ou Nosfell.

Lexique

Scratch (ou scratching) : procédé consistant à faire tourner à la main un disque vinyle sous une tête de lecture de platine vinyle, alternativement en avant et en arrière, de façon à produire un effet spécial en modifiant brusquement et par à-coups la vitesse de lecture du vinyle ; quand on l'accélère, le son devient plus aigu et quand on le ralentit, plus grave.

MCing (ou rap) : chant saccadé de paroles riches en assonances et allitérations. MC (maître de cérémonie) est le terme qui désigne celui qui anime les soirées, et par extension, le rappeur.

DJing : activité qui consiste à passer des disques simultanément, en les mélangeant et en les modifiant. Le DJ utilise pour cela des techniques variées comme le scratch, le cutting, la pass-pass,… Il est celui qui fait danser les foules mais aussi le coéquipier presque indispensable du rappeur sur scène.

Sampling : extrait de musique ou son réutilisé dans une nouvelle composition musicale, souvent joué en boucle.

Kick : mot anglais signifiant « coup de pied », ce terme est utilisé dans le domaine des musiques électroniques pour désigner le « boum », le beat percuté.

7. Le slam

Yannick Duret

Yannick est comédienne. Elle n'est pas slameuse au départ mais elle est ouverte à toutes les expériences et s'est prêtée au jeu du slam dans « Je suis libre ! hurle le ver luisant ».

Premier prix d'art dramatique au conservatoire de liège en 1999, elle joue dans de nombreux spectacles, tantôt pour enfants (« Marie des grenouilles » avec la Compagnie Arts et Couleurs), tantôt pour adultes (« Moi, Michèle Mercier 52 ans morte » de M. Henry ou « Push Up » de R. Schimmelpfennig). En 2007-2008, elle a participé au Festival Trans-Amérique de Montréal : échanges sur les pratiques artistiques au Québec et en communauté française.

Yannick participe à « L'école en scène » et donne des ateliers théâtre pour adolescents et adultes.

« Les slameurs se produisent n'importe où et à n'importe quel moment, parsemant de leurs vers scandés les recoins urbains aux oreilles attentives. La poésie reprend possession de ces endroits qu'elle avait désertés. Elle se libère des préjugés de forme et de fond qui l'enchaînaient. »

Le Carnet et les instants (revue), n°154 (12/08 -01/09)

Définition et étymologie

Le slam est un art d'expression populaire oral, déclamatoire, qui se pratique dans des lieux publics comme les bars ainsi que dans les lieux associatifs, sous forme de rencontres et de joutes oratoires.

Le mot « slam » désigne en argot américain « la claque », « l'impact », terme emprunté à l'expression « to slam a door » qui signifie littéralement « claquer une porte ». Dans le cadre de la poésie orale et publique, il s'agit d'attraper l'auditeur par le col et de le « claquer » avec les mots, les images, pour le secouer, l'émouvoir.

Histoire

Le slam est né en 1984 lorsque Marc Smith, alors simple entrepreneur en bâtiment, mit en place un jeu de poésie dans un club de jazz à Chicago. Il cherchait à donner un nouveau souffle aux scènes ouvertes de poésie en faisant participer le public aux scènes.

Marc Smith indique ainsi qu'il « détestait les scènes ouvertes de poésie - souvent longues et ennuyeuses ». Son but était de créer une mise en scène ludique pour améliorer la qualité du spectacle, mais aussi de mettre à mal la notion de qualité dans la poésie. Il a suscité un

engouement populaire qui a permis au slam de se propager peu à peu à New York puis dans le monde entier. En 1997 paraît le film « Slam » de Marc Levin, qui contribue à cet essor.
En France, Grands Corps Malade et Abd Al Malik sont les slameurs les plus connus.

Règles habituelles des scènes de slam

Les règles des scènes ouvertes de poésie sont généralement les suivantes :

- inscriptions ouvertes à toutes et tous
- performance a cappella
- absence de décorations sonores, lumineuses ou vestimentaires
- liberté de l'expression
- temps de parole de 3 minutes maximum.
- un texte dit, un verre offert (non cumulable)

Il n'y a pas de limites d'âge ou de style. On vient y dire, lire, scander, chanter, jouer des textes de son cru sur des thèmes libres ou imposés. Un jury est tiré au sort et remet un score de 1 à 10 à chaque texte.
Le slam, c'est l'école de la sincérité. On n'est pas là pour faire de l'artifice ou du tape à l'œil. Celui qui partage son texte lors d'une scène ouverte se met à nu. Il trouve sa propre parole et la confronte très frontalement aux gens.
Mais ce n'est pas tout d'écrire son texte, le faire vivre sur scène compte tout autant. Le slam, ce n'est ni du théâtre, ni de la déclamation, ni du rap, mais il se situe aux confins de ces disciplines.
Certains accompagnent leur texte d'une musique instrumentale d'ambiance. Ce type de slam s'appelle « spoken words ».

Considérations critiques et sociales

Le slam est considéré par beaucoup comme une des formes les plus vivantes de la poésie contemporaine, un mouvement d'expression populaire, initialement en marge des circuits artistiques traditionnels. C'est un art du spectacle oral et scénique, focalisé sur le verbe et l'expression brute avec une grande économie de moyens, un lien entre écriture et performance.
Si des poètes, en particulier issus de la mouvance Hip Hop, le revendiquent comme issu de la rue ainsi que le rap à ses débuts, il est néanmoins pratiqué par des poètes de tous styles, de tous milieux sociaux, en ville comme à la campagne.
Les scènes slam sont des terrains de mixité sociale où le jeune de cité rencontre le retraité, le prof ou le chef d'entreprise. Toute personne qui entre dans un bar où se déroule une scène slam devient un slameur potentiel. C'était la volonté de Marc Smith : réduire la frontière entre le poète et le public, désacraliser l'accès à la culture et le pouvoir de la parole. Il concilie le monde de la littérature, de l'écrit, avec l'oralité, l'argot.

En Belgique

Ces dernières années ont vu le slam se développer en Belgique. La Fédération Française de slam poésie (FFDSP) propose des ateliers d'écriture dans les écoles, les hôpitaux et les prisons. L'asbl Lézarts urbains est à l'origine de nombreuses initiatives concernant le slam à Bruxelles (www.lezarts-urbains.be). A Liège, ville culturellement diversifiée, existent plusieurs collectifs et associations dont "La Zone", "l'Aquilone", et également "L'An Vert", qui organisent régulièrement des tournois, des rencontres, des ateliers slam. A Mons, le collectif EnV.I.E.S. et la Maison Folie donnent des sessions slam.

Nous vous invitons à découvrir « Slam, ce qui nous brûle », un film de Pascal Tessaud.

Sources

- *Le slam : de la poésie qui claque,* Alexandre DEBATTY, Vers l'avenir, mardi 3 février 2009, p. 9.
- *Le slam, mode ou vague de fond ?,* Neil BEISSON, Le Carnet et les instants (revue), n°154 (12/08 – 01/09).
- *Slam, ce qui nous brûle,* Pascal TESSAUD, DVD France Télévisions distribution.

Correspondances slam - beatbox - jonglerie - danse

Gaspard Herblot

Comédien, beat boxer, slameur et circassien, Gaspard est également un universitaire, formé dans les sciences et techniques de la médiation culturelle. Il a donc le souci, en pratiquant ses arts, de mettre au point des techniques de transmission des savoirs et savoir-faire.

Formé à l'Ecole Internationale de théâtre Lassaad, à l'Ecole Internationale de Commedia dell'arte, à l'Ecole du mime du Théâtre Zô, au chant choral, au jazz et aux technique vocales, Gaspard a développé une dextérité dans les onomatopées qui l'a conduit à se perfectionner dans le human Beatbox.

Il participe également à la présentation de nombreux spectacles de rue (France/Allemagne). Son point fort, incontestablement, c'est le bâton du diable (qu'il pratique de manière soutenue depuis 1995). Il propose d'ailleurs un solo clownesque agrémenté de bâton du diable, de bruitages et beatbox, ainsi que de textes de Slam.

Ces différents projets l'ont emmené au Vietnam, au Cambodge, à Ouagadougou, à Budapest et en Estonie.

Pour le spectacle « Je suis libre ! hurle le ver luisant », Gaspard Herblot est parti de son travail précédent avec Saïd Ouadrassi « Mixage » pour lequel ils avaient déjà mis au point un vocabulaire commun bâton / break, diabolo / break et envisagé quels échos et quelles correspondances pouvaient s'établir entre ces disciplines.
Comment le beat boxing peut-il se conjuguer aux mouvements des danseurs ? Comment lier le slam et les chorégraphies ? Trois pôles de recherche ont été développés.

Le Slam

Lors de la rétrospective « Alechinsky » aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique fin 2007-début 2008, Jean-Michel Frère a demandé à Gaspard d'écrire des textes à partir des tableaux qui l'inspiraient. Il a noté quelques mots – notamment à partir du tableau « Les grands transparents » et a relevé quelques pistes d'écriture.
Face à la peinture, il faut lâcher prise et suivre la méthode de l'écriture automatique c'est-à-dire laisser, dans un premier temps, sortir la matière pour ensuite la structurer. Gaspard cherche, malgré l'abstraction des peintures de Pierre Alechinsky, à tenir un propos en liant ce que lui inspire le tableau au vécu, au contemporain.
Ainsi, dans « Les grands transparents » Gaspard voit un monde gelé, une apocalypse et cela le conduit à une écriture qui, s'inspirant du climat, nous parle de l'histoire de l'humanité, du principe des héritiers. Quand il a trouvé le fil, Gaspard se détache du tableau pour laisser venir la matière, une matière que, plus tard, il recoupera, réorganisera, en cherchant le rythme, les sonorités.

Beatboxing et breakdance

Souvent, les danseurs chorégraphient et le beatboxeur les suit. Cela se met en place par séquences successives. Gaspard a mis au point une méthode de notation de ses bruitages afin de permettre aux non-musiciens, lors de stages, de suivre la partition. De nombreux sites Internet existent qui proposent des séquences nommées.
Lors de ses études à Lassaad, Gaspard a travaillé la préparation physique et à l'Institut Dalcrooze (cours de chant et de rythme), il a exploré l'appareil phonatoire et précisé ses connaissances en théorie rythmique. Musicien, il invente ses propres gammes en s'inspirant des polyrythmies latines et africaines et des polyphonies du monde (voix mongoles, chant dyphonique, etc.)
Pour le spectacle « Je suis libre ! hurle le ver luisant », il a créé des cellules par tableau et les a nommées.

Exemple pour le tableau « L'esprit du thé » :
Intro House
Guimbarde
Fennane sort (3 passages différents)

2 mesures d'appel
Beat punch
2 mesures d'appel
Beat Kenny
1 mesure d'appel
Beat fonk

Les bandes sons sont créées par tableau et, comme le slam, elles s'inspirent de l'univers et de la couleur. Gaspard a transposé sur le plan sonore les sensations ressenties sur le plan visuel. Il s'est inspiré de l'énergie et de la dynamique de chaque tableau ainsi que des sonorités concrètes pouvant découler de l'image.

Pour « Le goût du gouffre », Gaspard est parti du titre et des couleurs bleues sombres du tableau pour développer une séquence musicale composée de sons plutôt graves, amenant une atmosphère de lourdeur où le blues côtoie la mélancolie et la profondeur (son de gorge diphonique). On y retrouve le bruitage de certains éléments concrets présents dans le tableau comme les gouttes d'eau, le fracas et la puissance de la chute d'eau.
Comme il s'agit du tableau d'ouverture, Gaspard a voulu commencer en douceur avec des sons doux dans un tempo lent, pour construire progressivement une « montée » : son de plus en plus puissant et accelerando.

Concernant « Central Park », il s'agissait de créer une bande son discrète qui serve de soutien au texte slamé et à la danse. Un cadre sonore au sein duquel pourraient se développer les extrapolations verbales et chorégraphiques impulsées par l'image. Gaspard a choisi un rythme lent et des vagues de sons fredonnés reflétant l'univers lancinant du tableau. On entend comme des sons de voitures qui passent évoquant l'urbanité fortement présente dans l'image.

Pour « L'esprit du thé », le son de la guimbarde correspond à la sensation d'étirement et d'élasticité proposée par les visages « élastiques » du tableau : un son qui s'étire et se contracte comme le font les êtres présents dans l'image. Il est également approprié à l'énergie que dégagent les costumes et parvient à exprimer la personnalité de ces êtres bizarroïdes mi-humains mi-elfes.
La flûte reflète, par son son strident, l'aspect incisif des regards fixes et puissants ainsi que les pointes de couleurs vives.
Gaspard a construit la bande son en s'appuyant sur les mouvements des danseurs qui eux-mêmes s'étaient inspirés du tableau. On y retrouve les mêmes étirements, contractions ou tressaillements.

8. Le VJing

À l'instar du DJ qui mixe la musique et les sons, le VJ, contraction de « Video-Jockey », joue avec les images vidéo, les triture, les assemble et les découpe en live pour en faire une œuvre à part entière. Alors qu'on croisait le VJ il y a quelques années dans les événements électro, on le trouve désormais aussi au cinéma, au théâtre, au musée et même dans des concerts de musique classique !

Né dans le milieu électro, le VJing est apparu en Belgique au milieu des années 90, avec des artistes électro anglais comme Underworld (avec notamment la chanson « Born Slippy ») ou Coldcut qui, lors de leur concert, débarquaient avec des courtes séquences d'images mixées en live. C'est aussi à ce moment-là, que l'on quitte la cassette VHS et la table de montage analogique pour les logiciels spécialisés, les tables de mixage digitales et les lecteurs DVD avec lesquels il est possible de scratcher les images. Le veejaying attire alors les graphistes et vidéastes et dépasse petit à petit la sphère électro. Aujourd'hui, rien qu'avec un ordinateur portable, le VJ peut faire des miracles.

A Bruxelles, on a pu récemment admirer la tour Dexia, près de la place Rogier, illuminée par des milliers de LED's (diodes électroluminescentes) pendant la nuit, dont chaque fenêtre représente un pixel. Un projet de titan (la tour ne fait pas moins de 143 mètres pour 38 étages et 1400 fenêtres !) dont le programme est imaginé par la jeune entreprise Lab-au, véritable laboratoire du design architectural urbain. Mais au-delà de ces créations artistiques en plein air assez uniques, le terrain du VJ reste principalement la salle. Un espace qu'il apprivoise de mille manières, en fonction des besoins de l'événement et du matériel. Le VJ peut même proposer des créations en 360 degrés où l'image balaye tout le contour du lieu ! Certains VJ's confectionnent aussi des objets en 3D exposés dans des musées d'art contemporain. Mais en plus de l'image, les VJ's gèrent parfois la lumière, par le biais des LED's par exemple. Bref, le veejaying, bien éloigné de ce qu'il était il y a dix ans, s'apparente désormais à une performance visuelle à part entière. Un art que pratiquent désormais les designers, architectes, programmeurs, graphistes, vidéastes… et même les particuliers ! Rien qu'avec des programmes de type flash, disponibles sur n'importe quel ordinateur récent, n'importe qui peut créer des petites animations visuelles en live.

Même si le veejaying n'est pas aussi développé en Belgique que dans d'autres pays européens, certains événements d'envergure s'y déroulent régulièrement. C'est le cas du Cimatics (cimatics.com), festival annuel des artistes de l'image qui se déroule fin novembre. Un rendez-vous où se croisent quelques grandes pointures du veejaying et autres experts de l'image dans des performances et concerts audiovisuels. L'année passée, pas moins de

onze mille visiteurs et près de septante artistes issus de douze pays, dont les États-Unis, le Japon et l'Australie s'y étaient donné rendez-vous. Sans oublier d'autres grands événements comme les soirées Panoptica à Liège ou Les rencontres électroniques de Lille. Plus vraiment à l'état de phénomène underground, le veejaying a donc laissé place à un art visuel à part entière.

Pour un spectacle comme « Je suis libre ! hurle le ver luisant », il aurait été aberrant de ne pas pouvoir voir les œuvres de Pierre Alechinsky dont nous nous inspirions.

Toutefois, Jean-Michel Frère ne voulait pas projeter une image figée (une dia) pendant dix minutes. Cela lui semblait contradictoire avec le travail de mouvement réalisé sur l'ensemble du spectacle. Il a tout de suite pensé aux techniques du VJing, langage contemporain à l'instar du break et du beatbox.

Notre VJ, sam*, a bien sûr travaillé à partir de la riche matière des tableaux d'Alechinsky. Il a animé ces images en fonction de l'univers développé sur scène, en fonction de la musique, du rythme et des mouvements qui lui ont été proposés.

Source

- Victoire, *Tendance : VJ comme « Vidéo-Jockey »*, Géry BRUSSELMANS, 29 novembre 2008, p. 20-21.

9. La scénographie

Définitions

Le scénographe est l'artiste qui, en collaboration avec le metteur en scène et parfois avec les créateurs lumière et son, conçoit l'espace scénique dans lequel se déroulera un spectacle vivant.
La scénographie désigne la conception spatiale d'un spectacle. Une fois la conception finalisée, un ou plusieurs constructeur(s) réalise(nt) le décor.

Scénographie du spectacle

Un cadre immense est posé en fond de scène et reçoit des projections vidéo des tableaux d'Alechinsky. C'est comme un tableau qui prend vie. Ce cadre est lui-même constitué d'une grande partie centrale entourée de nombreux petits cadres (voir images). Cet objet scénographique est, en effet, directement inspiré du travail d'Alechinsky et, plus particulièrement, d'une des caractéristiques qui rend ses œuvres reconnaissables entre toutes : ce qu'il nomme lui-même les « **remarques marginales** ». Qu'elles encadrent complètement la partie centrale ou qu'elles ne figurent que comme une frise en bas ou en haut, on retrouve ces « remarques marginales » dans quasi toutes ses œuvres à partir de 1965 et du tableau « Central Park ». La structure verticale du décor est donc une citation de cette façon particulière de découper et structurer l'espace de la toile.

La partie centrale de ce plan vertical est constituée de **bandes élastiques** qui permettent aux danseurs de physiquement sortir des projections des tableaux d'Alechinsky ou de danser avec elles.



Les remarques marginales sont en **tulle**, une matière qui permet de recevoir des projections vidéo (et donc d'agrandir la partie « écran vidéo »), mais aussi, par un jeu d'éclairages spécifique, de laisser apparaître un interprète qui se trouve derrière lui, dans la structure. Le

musicien (slam, beatbox) peut installer ses machines dans la structure et en même temps, grâce au tulle, nous apparaître dans la projection, comme s'il faisait partie de l'œuvre.

Cette scénographie est donc tout à la fois écran de projection et machine à jouer.

Les mots du scénographe

Marcos Viñals Bassols, Scénographe

Diplômé de La Cambre en 1994, Marcos est scénographe indépendant, actif dans la conception et la réalisation de scénographies et d'espaces tridimensionnels pour des spectacles, expositions, événements, installations dans des lieux publics, tournages, etc

Au théâtre, il collabore régulièrement avec Franz Marijnen, Frédéric Dussenne, Adrian Brine et Jean-Michel Frère. Il conçoit et réalise aussi des scénographies pour des spectacles musicaux (Saule et les pleureurs, Zoé)

Depuis 2003, il enseigne la scénographie à l'Institut Saint-Luc à Bruxelles.

Voici la retranscription de l'interview de Marcos Viñals Bassols, scénographe, le 29/04/09 :

Avais-tu déjà travaillé auparavant avec Jean-Michel Frère sur d'autres spectacles ?

Oui, sur « + vite que tes yeux » (2005), « Kermesse » (2007) et avant cela, « Men Need Sleep » (2003), une création tout à fait comparable à « Je suis libre ! hurle le ver luisant », avec les mêmes ingrédients. La méthode de travail de Jean-Michel consiste à réunir une équipe créative autour d'un projet ; il en est le moteur, mais tout le monde arrive avec ses idées et propose des choses.

Y a-t-il de grandes différences entre « Je suis libre ! hurle le ver luisant » et les autres œuvres de Jean-Michel, du point de vue de la scénographie ?
Chaque discipline artistique arrive avec ses propres contraintes techniques. Dans ce spectacle-ci, j'ai dû tenir compte des exigences des breakeurs quant à la qualité d'adhérence du sol. Ils ont besoin que ça glisse, ni trop, ni trop peu ; sinon ils ne maîtrisent pas ce qu'ils font, et s'ils tombent, ils risquent de se blesser. J'ai dû également tenir compte d'un objet qui pré-existait : le mur d'élastiques avec lequel les danseurs avaient déjà travaillé.

A quel moment du projet es-tu sollicité ?
Au tout début du projet. Je suis une des premières personnes que Jean-Michel contacte parce que le scénographe est celui qui va donner une forme au projet, tracer les lignes, donner une direction à la mise en forme, et ça va tout de suite conditionner l'écriture et la mise en scène du projet lui-même.

Quel a été ton mode de travail pour élaborer cette scénographie ?
J'ai commencé par me documenter sur Alechinsky : son œuvre et la façon dont elle est présentée (dans un cadre, avec un passe partout, si elle est accrochée à un mur, etc.) Très vite, à partir des bandes élastiques, j'ai eu l'idée d'ajouter le contour du cadre et d'intégrer les remarques marginales, éléments récurrents chez Alechinsky. Après, on a pensé que le sol pouvait devenir un miroir, un reflet symétrique du cadre.
Ensuite, sont venus les premiers croquis, qui évoluent jusqu'à intégrer l'ensemble des données. Puis les maquettes en 3D, sur l'ordinateur, ce qui permet de se balader visuellement dans l'espace, et de créer directement des plans : plans de coupe, de face qui servent par après pour tous les autres intervenants (le ferronnier, le menuisier, etc.)
Ici, la scénographie est très technique. C'est une structure qui doit être auto-portante (elle doit pouvoir tenir debout d'elle-même, sans accroche au sol, ndrl) et qui doit permettre aux acteurs de se déplacer dedans ; il y a donc des réflexions sur la taille, la résistance, etc.
Pour réaliser le reflet au sol, nous avons utilisé des impressions digitales sur un tapis de danse qui a ensuite été recouvert d'un vernis.

Y avait-il des enjeux majeurs dans cette scénographie ?
Mon grand défi était de rendre cette scénographie ergonomique : faire en sorte que les artistes sachent pratiquer leur art et être à l'aise dans leurs déplacements. Ils s'exposent au regard du public et ont besoin d'être soutenus par la scénographie. Elle doit être sécurisée. Une erreur peut avoir comme conséquence qu'ils se cognent tout le temps à tel endroit… ils me maudiraient tous les jours !!!
Le plus difficile, c'est donc d'intégrer les contraintes fixées par chacune des disciplines artistiques et même de dépasser ces contraintes pour inviter les interprètes à aller un peu

plus loin. Par exemple, pour les remarques marginales, j'ai proposé que ce soit quelque chose de praticable entièrement, qu'on puisse aller partout, qu'il y ait des points d'accroche pour s'accrocher et pour danser.

Et les contraintes spécifiques à un projet jeune public ?
Ce spectacle est créé pour tourner. Il faut donc que le décor puisse rentrer dans un maximum de lieux culturels, qu'on puisse rapidement le monter et le démonter sans le détériorer, et que le tout entre dans un camion.

La scénographie intègre-t-elle toujours les lumières comme ici ?
Pas toujours, mais pour ce projet, j'ai conçu la scénographie en réfléchissant aux lumières qui viendraient dedans, car il me semblait que la lumière pourrait faire vivre la scéno, la modifier en cours de représentation. Avant d'avoir contacté un créateur lumière, j'avais déjà décidé d'un type de lumière (LED) et de la place que les lumières occuperaient.

Pour toi, personnellement, en quoi ce projet était-il intéressant ?
C'est très gai, parce que c'est une création collective. Tu as donc la place que tu prends. Jean-Michel s'entoure de personnes qui apportent. C'est une très belle manière de travailler. Mais qui contient aussi beaucoup de risques.
La raison d'être, dans la scénographie, c'est d'apporter quelque chose au spectacle. Idéalement, la scénographie devrait être un partenaire de jeu. Ce ne sera jamais une personne, mais, quand l'articulation écriture/scénographie fonctionne bien, la scéno permet tellement qu'elle prend en somme la place d'un acteur.

Sources

- *Rapport de stage,* Justine DE MESMAEKER.
- *Interview de Marcos Viñals Bassols*, Margaux VAN AUDENRODE.

10. Les costumes

Florence Monfort

Formée en scénographie, stylisme et design textile, Florence aime concevoir vêtements et accessoires en mêlant les techniques : sérigraphie, maille, broderie machine, couture. Un de ses leitmotivs est l'utilisation ludique des accessoires, comme son « sac-jeu de société-tablier » ou son col à multiples positionnements. L'objet devient utile, pratique, ludique et anecdotique.

Virginie Schellens

Formée en fleuristerie et en stylisme au Château Massart, à Liège, Virginie a également suivi des études de scénographie à l'Académie des Beaux Arts à Liège. Depuis 2006, elle est styliste, modiste et modéliste chez Ariane Lespire à Liège. Elle participe régulièrement à des expositions de stylisme et d'objets textiles. Son travail est principalement basé sur la couleur, les matières et les formes. Sa façon d'appréhender la mode oscille entre « le bon chic et le mauvais genre ».

Depuis leurs études communes au Château Massart, un binôme créatif s'est installé entre elles. Après avoir décroché ensemble le prix des lectrices de Gaël/Feeling au Coral Fashion Awards et le prix de la ville d'Evian au Trophée des Créateurs de Mode en 2005, elles ont remporté le prix d'honneur de la cohérence au China Cup Contest 2006 de Shangaï pour leur collection commune printemps/été « Prendre la rue comme terrain de jeux ».

Quand elles ont rencontré Jean-Michel Frère lors d'un projet BIJ au Maroc « Faut que ça bouge », il a été séduit par leur style et a choisi de leur confier la conception et la réalisation des costumes pour le spectacle « Je suis libre ! hurle le ver luisant ».

Elles sont parties des peintures utilisées dans le spectacle et de leur rencontre avec les artistes en atelier. Il ne s'agissait pas de vouloir imiter mais bien de s'imprégner de l'univers artistique de Pierre Alechinsky et de se laisser aller dans leur ressenti.
La seule exigence de Jean-Michel était de travailler sur la transformation et l'entrave :
L'**entrave**, la contrainte, parce que celle-ci fonctionne comme un sujet, un thème d'improvisation ou de recherche. C'est à partir d'elle qu'on invente un vocabulaire gestuel.
La **transformation** parce que Jean-Michel Frère voulait que chaque tableau ait un costume différent, mais, en même temps, il ne voulait pas que cela donne l'impression d'un défilé de

costumes. Il fallait garder une ligne, une cohérence, ne pas tout changer, mais plutôt transformer.

Voici les lignes conductrices de leurs recherches sur les costumes :

- Le même pantalon transformable sera utilisé tout au long du spectacle grâce à un système de tirettes, soufflets, lanières, ajouts de pans…D'une couleur neutre, le noir, qui pourra s'intégrer dans tous les tableaux. Il peut être plus court, plus ample, plus serré, … Il y a 11 pantalons en un.



- Les matières utilisées (néoprène et jersey de coton) restent les mêmes pour tous les tableaux, seules les couleurs changent. Le fait d'utiliser la même matière dans tous les tableaux permet une homogénéité au spectacle.
- Les dessus (sweat) changent à chaque tableau… Une astuce ou une représentation non figurative de la toile s'intègre à celui-ci.
- Le grouillement des peintures d'Alechinsky se traduit dans les vêtements par la multiplication d'un même élément. (Ex : plusieurs jupes en superposition pour « Les Grands Transparents. »)
- L'aspect tortueux des œuvres est traduit dans le vêtement par les lanières qui resserrent la matière.

La plupart de leurs propositions ont été acceptées, certaines on subi un retravail. Ce qui est réalisé peut parfois convenir au metteur en scène mais pas toujours aux artistes qui les portent et doivent bouger avec. Les costumes peuvent devenir un véritable challenge pour

les danseurs ! Ils ont parfois dû changer des pas pour s'adapter à leurs tenues, qui ont elles-mêmes induit de nouveaux mouvements. Les danseurs ont fait de nouvelles propositions chorégraphiques à partir de certains costumes.

Dans « Contre la photographie », la première proposition de costumes, des grenouillères, a dû évoluer pour permettre un changement rapide.



le projet



le costume final

Le plus compliqué est de trouver les matières adéquates. Une fois qu'elles ont une idée précise de ce qu'elles veulent, elles commencent la course aux matières premières ! Et aux justes coloris !

Il faut aussi penser que le costume fourni sera tout autre porté sur scène car il y a les éclairages et les projections qui modifient très fort le rendu des couleurs des costumes. Mais cela est impossible à imaginer par avance …

11. Et si on philosophait un peu ?

Chapitre rédigé par Gilles Abel, philosophe pour enfants

Les artistes en général, et Pierre Alechinsky en particulier, ont toujours eu le chic pour faire réagir le spectateur. En effet, que l'on aime ou qu'on déteste, force est de constater que l'art a souvent été défini, entre autres, par le fait qu'il suscite une réaction - émerveillée ou hostile, mais rarement indifférente - chez le spectateur.

« Je suis libre, hurle le ver luisant » est, à ce titre, un excellent prisme pour se chatouiller les neurones, car il permet de soumettre l'œuvre, la création et le travail d'Alechinsky au grill de la réflexion philosophique. Ce faisant, il est non seulement possible d'enrichir sa perception de la beauté et du plaisir que l'on retire de l'art (qu'il s'agisse d'un spectacle, d'un tableau, d'un film, d'un livre, …). Mais cela permet également d'acquérir une meilleure lecture de pourquoi on aime certaines choses sans toujours comprendre pourquoi.

Par conséquent, ce petit intermède philosophique vise à vous permettre, avec vos élèves, d'aller à la rencontre du spectacle de Jean-Michel Frère en empruntant les chemins de ma philosophie. Ceux-ci ont la particularité d'éveiller à une réflexion où l'art n'est pas seulement limité à « j'aime/j'aime pas » ou « la beauté de toute façon c'est quelque chose de subjectif » ou encore sa variante « de tout manière, les goûts et les couleurs, ça ne se discute pas ! ». Bien au contraire, la philosophie est une opportunité donnée à chacun de prendre conscience qu'il est possible de réfléchir – et à plusieurs ! – autour du thème de l'art et de la beauté. Et que lorsqu'on s'y met, on ne fait qu'étoffer à la fois ses aptitudes esthétiques, réflexives et relationnelles.

Dernière précision, à l'attention des adultes qui vont être amenés à animer ces réflexions. Animer un dialogue philosophique est – a priori - à la portée de chacun, à condition qu'il/elle soit attentif à certaines petites choses. La liste suivante, non exhaustive, vise à vous permettre d'amorcer un dialogue qui puisse être profitable aux élèves, mais également à vous[3] :

1. Le but n'est pas de convaincre autrui, mais de comprendre les thématiques abordées et les questions qui en découlent

[3] Chez Nathan, la collection Philozenfants, et notamment l'ouvrage « Le beau et l'art, c'est quoi ? » peut être un support précieux pour s'aventurer dans le genre d'exercice proposé dans ce guide. Ce dernier ne cache d'ailleurs pas la parenté, voire parfois la source d'inspiration qu'il a constitué. La manière qu'a Oscar Brénifier d'articuler questions - apparemment - simples et « poil à gratter » philosophique fait en effet merveille lorsqu'il s'agit d'aider chacun à réfléchir plus, et *mieux* ! Et contrairement à ce que son nom suggère, les questions que l'ouvrage recèle s'adressent autant à des adolescents qu'à des enfants.

2. Un dialogue philosophique n'est pas une discussion de comptoir. Il ne suffit pas d'empiler ou de juxtaposer des opinions pour prétendre faire de la philosophie. Le minimum est à la fois de dire ce qu'on pense, mais surtout, de *penser ce qu'on dit*
3. La meilleure manière de faire réfléchir chacun est - entre autre - de veiller à ce que les participants définissent les mots dont ils parlent, donnent des exemples et des contre-exemples, réfléchissent aux conséquences/implications de ce qu'ils disent, reformulent leur propos ou ceux d'autrui pour s'assurer qu'ils soient bien compris ou encore, identifient des critères permettant d'étayer leur argumentation
4. Un tel exercice philosophique aboutit souvent à découvrir qu'il est impossible (et heureusement !) d'arriver à des réponses toutes faites ou identiques pour chacun. Il s'agit davantage de concevoir ces réponses comme un horizon vers lequel tendre plutôt que comme un résultat à obtenir
5. Enfin, qu'il s'agisse de l'art, de la beauté ou de tout autre sujet à caractère philosophique, il est primordial de profiter de cet exercice pour apprendre à se méfier des évidences, des réponses toutes faites et des discours préfabriqués ; apprendre à décrypter les préjugés, les stéréotypes et les erreurs de raisonnement. Tous ceux-ci sont effet un matériau prodigieusement fertile pour une réflexion philosophique.

EST-ON OBLIGÉ DE COMPRENDRE L'ART ?

Qu'il s'agisse du spectacle « Je suis libre ! hurle le ver luisant » ou d'un spectacle de théâtre ou de danse, voire d'un tableau ou d'une sculpture, chacun de nous est en mesure de trouver un exemple d'œuvre d'art qui, un jour, l'a laissé perplexe et a fait naître chez lui la question suivante : « comment dois-je comprendre ce truc ? »

Qu'on soit alors convaincu d'être ignorant, inculte ou simplement incapable de comprendre certaines choses, c'est parfois en se posant certaines questions qu'il est possible de dédramatiser ces situations et – surtout – de retrouver vis-à-vis de l'art en général un rapport plus intuitif et moins rationnel, en tout cas moins conditionné par ce que l'éducation en général (école, famille, environnement social) nous dit de ce qu'il ***faut comprendre*** d'une œuvre d'art.

Poser la question de la compréhension de l'art, c'est donc interroger son sens au-delà des évidences, des idées préconçues, des raisonnements binaires et simplistes, pour découvrir que percevoir la complexité de la question ne signifie pas pour autant qu'il s'agisse d'une question compliquée ! Les questions suivantes vont donc vous permettre, avec vos élèves, en décortiquant ce thème, de nuancer et d'enrichir quelque peu les représentations et opinions de chacun en la matière.

1. Qu'entend-on par comprendre une œuvre d'art ?
2. Y a-t-il toujours quelque chose à comprendre dans une œuvre d'art ?
3. Comment sait-on lorsqu'on apprécie une œuvre ?
4. Quel est le lien entre comprendre et apprécier ? Les deux sont-ils incompatibles ?
5. Quel est le lien entre comprendre et ressentir ? Les deux sont-ils incompatibles ?
6. Peut-on apprécier une œuvre d'art sans la comprendre ?
7. Comprendre une œuvre d'art peut-il nous empêcher de l'apprécier ?
8. Est-il possible d'*apprendre* à apprécier l'art ?
9. Apprécie-t-on l'art avec son cœur ou avec sa tête ? Ou bien avec les deux ?
10. Est-il possible d'*apprendre* à percevoir l'art autrement qu'avec son cerveau ?
11. La beauté d'une œuvre est-elle toujours perceptible immédiatement ? Ou bien a-t-on parfois besoin d'un peu de temps (ou d'autre chose) pour la percevoir ?
12. Comprendre une œuvre d'art nous la fait-il apprécier davantage ?
13. Les artistes savent-ils toujours ce qu'ils veulent dire lorsqu'ils créent ?
14. Les artistes veulent-ils toujours dire quelque chose avec leur art ?
15. Y aurait-il une « bonne » et une « mauvaise » compréhension d'une œuvre d'art ?
16. A trop vouloir comprendre, ne risque-t-on pas de ne pas « profiter » d'une œuvre d'art ?
17. Est-il possible de comprendre autre chose que ce qu'a voulu dire l'artiste ?
18. Nos goûts peuvent-ils évoluer ?

LA BEAUTÉ SIGNIFIE-T-ELLE LA MEME CHOSE POUR CHACUN ?

Pierre Alechinsky avait une affection particulière pour les Gilles de Binche, là où son comparse Christian Dotremont s'était, lui, entiché des Lapons. Ainsi, de la mer chez Monet ou chez Turner, au cirque chez Chagall, en passant par la société de consommation chez Andy Warhol, les fantômes chez Goya ou les gares chez Paul Delvaux, où qu'on aille dans l'histoire de l'art, on trouve toujours dans l'inspiration des artistes des thèmes qui avaient leur faveur, et qui - partant - entretenaient une relation particulière avec la beauté, ferment de leur intention artistique.

« Je suis libre ! hurle le ver luisant » est un spectacle qui mixe joyeusement divers langages artistiques autour du pivot que constitue l'œuvre d'Alechinsky. En tant que spectateur, ce n'est donc pas que l'œuvre d'Alechinsky que l'on regarde, mais bien l'imagination de Jean-Michel Frère à l'œuvre dans son spectacle. Chacun est alors susceptible de percevoir (de) la beauté dans plusieurs lieux différents, dans les œuvres d'Alechinsky mêmes, mais aussi

dans les mouvements des danseurs, les musiques du DJ ou encore dans le groove des slams que déclame le comédien.

Poser la question de ce que la beauté signifie chez chacun, c'est donc interroger les représentations qu'elle véhicule, et qui seront tantôt divergentes, tantôt convergentes dans l'esprit des participants à la discussion. Les questions suivantes vont donc vous permettre, avec vos élèves, d'explorer ce thème et d'étoffer encore un peu plus la manière dont chacun d'entre eux se représente la beauté.

1. Qui décide de ce qui est beau ?
2. Qui décide de ce qui est de l'art ?
3. L'art est-il toujours une question de beauté ?
4. Pourquoi n'a-t-on pas tous la même idée de la beauté ?
5. Cela signifie-t-il pour autant que nous ayons tous une idée radicalement différente de la beauté ?
6. La beauté est-elle quelque chose qui se ressent/se comprend/se découvre/se manifeste/… (compléter si nécessaire) ?
7. Est-il possible d'exprimer totalement avec les mots la beauté que l'on perçoit ou qu'on ressent ?
8. Est-il possible, le cas échéant, de l'exprimer avec autre chose que des mots ?
9. Y a-t-il un lien entre la beauté et notre environnement (culture, éducation, famille, amis, …)
10. D'où nous vient notre conception de la beauté ?
11. Sommes-nous influencés dans nos goûts en matière de beauté ?
12. Est-il possible d'éduquer à la beauté ?
13. Certaines personnes ont-elles meilleur goût que d'autres ?
14. Y a-t-il une différence entre ce que l'on n'apprécie pas et ce qui est laid ?
15. Le laid a-t-il la même signification pour tout le monde ?
16. L'art doit-il toujours être beau ?
17. Une œuvre peut-elle être belle pour quelqu'un et laide pour quelqu'un d'autre ?
18. Une œuvre peut-elle être ni belle ni laide ?
19. Une œuvre peut-elle être belle et laide à la fois ?
20. Notre définition de la beauté peut-elle évoluer ?

CITATIONS DE PIERRE ALECHINSKY

Parmi toutes ses qualités, Alechinsky a ceci de particulier qu'il a énormément réfléchi et écrit sur son œuvre. Dans la droite ligne (à moins que celle-ci ne soit quelque peu sinueuse) de la réflexion philosophique, il peut également être intéressant d'examiner avec ses élèves la manière dont certaines citations issues des écrits d'Alechinsky peuvent venir éclairer la manière dont « Je suis libre, hurle le ver luisant » va être (ou aura été) perçu par chacun.

Le principe de l'exercice est donc très simple. En choisissant une ou plusieurs des citations proposées ci-dessous, il s'agit d'abord de les discuter avec vos élèves pour en extraire le sens, puis ensuite d'explorer avec eux la façon dont elles font écho au spectacle.

« Quand mon pinceau baguenaude sur les pages d'un vieil atlas et qu'au détour d'une frontière il tombe, en vieux marcheur qu'il est, sur le tracé d'une courbe qui pourrait de près ou de loin ressembler à une robe, une chevelure, il n'a plus qu'à se laisser aller. Ce n'est pas du travail, c'est de la rêverie entr'aperçue qui trotte »
« Echange de procédé », in Hors-Cadre, Bruxelles, Labor, 1996, p.35

« 1927, Pierre est gaucher. Dans les années trente, à l'école Decroly, les éducateurs forcent l'enfant à écrire de la main droite. Ils ne lui laissent sa meilleure main, la gauche, que pour l'accessoire : le dessin. D'où ses diverses difficultés scolaires, certes pénibles, mais aux conséquences finalement fertiles »
« Egochrono à petite vitesse, in Alechinsky de A à Y, Gallimard, 2007, p.13

« Je suis gaucher. Vous vous en fichez ? Vous avez tort. Il y a là-dessus de quoi *penser* des pages et des pages. Je n'ai pas dit écrire, ce n'est pas mon jour de clavier, j'ai plutôt une envie de dessiner. Je n'aime pas ma main droite, celle qui écrit, en vieille contrariée qu'elle est, à la plume et tant moins bien que toujours mal. Je préfère "l'autre main", celle que les professeurs ont laissée intacte, qui de dextre à senestre dessine, peint et grave. Des deux mains en même temps, je peux sans effort d'attention particulier faire diverger une phrase à partir d'un point central »
« Des deux mains », Paris, Mercure de France, 2004

« Rien n'est plus concret que ces peintures dégagées du scénario, que ces peintures dont l'acte de penser et de peindre se chevauchent, s'interpénètrent. Le fait de penser bataille, puis d'exécuter les formes d'une bataille pour ne donner à voir qu'une bataille, nous semble parfaitement abstrait. Pour ne prendre que cet exemple de bataille, le peintre qui sera en état de bataille, qui livrera bataille, libérant généreusement son agressivité, nous donnera un

éclat de cruauté plus spécifiquement pictural que s'il dispose dans la bataille qu'il a pensée, de faux soldats armés de fusils virtuels »
« Abstraction faite », *in Hors-Cadre, Bruxelles, Labor, 1996, p.65*

« Commencerais-je ? Commencerais-je par de petites lignes, de petites croix, de petits points, allant de là à là, par une grande tache qui me regarderait faire, par une idée ? Commencerais-je par caresser la toile que je rêve terminée ? Non, je commence »
Idéotraces, Paris, Denoël, 1966, p.62

« A la pointe du pinceau. Il m'arrive – je vis pour ces moments-là – d'inventer un trait. Douceur, partage ; reconnaître un trait ! Depuis des heures, à ma table, dans mon taillis, des heures sous l'effet d'une accumulation. Mes yeux clignent, repèrent, découvrent, prévoient, défendent, s'étonnent, acquiescent, refusent, perdent à nouveau, reprennent, accordent en direction de ma main et du pinceau qui vont à l'encrier le hiatus… reprennent le fil, clignent, repèrent, découvrent, … Comme en drogue. Du moins j'imagine qu'elle offre cet éclatement dans le mille. Sans rien, des heures. Puis déclenchement »
Sengaï, in « Lettre suit », Paris, Gallimard, 1968, pp.59-60

« Rien n'avancera, la conscience n'avancera pas si la peinture est réduite à un instrument didactique ou de simple propagande et si tout ce qu'elle détient est ainsi supprimé. La peinture est déjà un fait, une entité sociale. La « socialiser », c'est la châtrer. De mystique en mystique, d'illusion complète en fausse réalité, l'homme à la recherche du confort, sinon d'un bonheur, se laisse passivement transformer en appareil digestif muni de bras fabriquant du pain. Il n'a plus le temps de penser, on ne lui laisse plus le temps de penser, on pense pour lui »
« Un réalisme nécrophage », in Hors-Cadre, Bruxelles, Labor, 1996, p.80

« De nos jours qui filent à une vitesse de transmission électronique, une peinture, c'est non seulement une image silencieuse mais fixe, faite à la main. La main de la nature, armée d'une baguette nantie de poils. On trempe ce pinceau dans des pigments mélangés à un liant et, avec l'espoir de disposer d'un maximum de spontanéité et réflexion, on le porte au classique rectangle de toile ou de papier. Autrement dit, le tableau en cours. Notre but, pour le jour, où les machines auront à la fois perdu énergie et mode d'emploi, qu'une peinture puisse encore dans sa matérialité énigmatique, sa vulnérabilité, sa poésie, accueillir un oeil existant 'à l'état sauvage'. A moins que l'immense fatras, l'etc. des choses, ne nous ait déjà que trop rendu distraits »
« Bio véloce », in PLEYNET, M., « Le pinceau voyageur », Paris, Gallimard, 2002

12. Prolongements

Activités pour les enseignants

Mélange des disciplines et correspondances

- A partir du titre « Je suis libre ! hurle le ver luisant » :
  - quand on entend cette phrase, quelle est, quelles sont les images qui viennent à l'esprit ? Quelles couleurs voit-on dedans ?
  - écrire un texte à partir de ce titre
- A partir d'un tableau d'Alechinsky : Quelle musique cela inspire ? Quel(s) mouvement(s) ? Quelle énergie de jeu ? Quels costumes ?
- A partir d'une musique : réaliser une peinture
  - Etendre de grandes feuilles par terre et s'exprimer sur de la musique avec le crayon, le fusain. Laisser aller le mouvement au-delà de la main.
  - Etendre de grandes feuilles par terre. Tremper les pieds dans la peinture et danser sur la grande feuille en se laissant aller au rythme de la musique.
- A partir d'une saveur : par exemple, quand je mange un sucre, j'associe cette sensation à quelle couleur, quel son (aigu, doux, lent, séquencé ?)
- Slam : ENFANTS : Ecouter un slam et dessiner à partir de ce qu'on entend
  ADOS : Regarder un tableau et écrire à partir de ce qu'on voit

Beatbox

Si vous souhaitez proposer à vos élèves une initiation au beatbox, il y a de nombreuses leçons en vidéo sur internet. Par exemple sur http://www.beatboxblog.fr/

Slam

Si vous souhaitez proposer un atelier d'écriture de slam à vos élèves, voici quelques sites internet qui pourront vous aider : http://lemilieu.free.fr/documents/ateliersSlam.pdf
http://www.lignesdecritures.org/Stage-de-slam-et-de-pulse-poesie.html
http://polysemiques.com/atelier.htm

Ateliers animés par des professionnels

- Le spectacle

1heure autour du spectacle, avec une des animatrices de la compagnie ou avec Jean-Michel Frère, le metteur en scène, dans la mesure de ses disponibilités.

- Mélange des disciplines et correspondances

Atelier donné par une de nos animatrices

Inviter les enfants ou les jeunes à chercher leurs propres correspondances.

Atelier avec Gaspard Herblot et Saïd Ouadrassi

Quand la danse rencontre le slam…

Comment l'univers de Pierre Alechinsky peut-il inspirer l'écriture de slam et des chorégraphies ? Les deux artistes proposeront tantôt un atelier d'écriture et d'interprétation de textes de slam, tantôt un travail chorégraphique autour de certains tableaux d'Alechinsky.

- Danse

Atelier d'initiation au breakdance avec Saïd Ouadrassi

De 2 heures à 5 jours (stage à raison de 4h/jour), toutes les formules sont possibles. Techniques de base du break, mouvements basiques typiques au sol et debout. Création d'une chorégraphie courte.

Atelier adressé à tout groupe de praticiens d'une autre discipline artistique ou sportive, ayant une aisance corporelle : initiation au break avec Saïd Ouadrassi

2 heures ou sous forme de stage (5 jours à raison de 4h/jour)

En partant de leurs demandes spécifiques, Saïd leur apprend les techniques du break.

Formation « de la rue à la scène »

Adressée aux semi-professionnels de break, toutes disciplines.

Pour toute information, contactez Saïd Ouadrassi au 0472/81 96 44

- Beatbox

Atelier avec Gaspard Herblot

- atelier de 2 heures
- stage de 5 jours de 15 à 30h max 12 participants à partir de 12 ans

- Slam

Atelier avec Gaspard Herblot

- atelier de 2 heures
- stage de 5 jours de 15 à 30h max 12 participants à partir de 12 ans

- Cirque

Atelier avec Gaspard Herblot

Uniquement sous forme de stage : à partir de 12 ans 5 jours de 15 à 30h max 12 participants

- Philosophie

Nous vous invitons à profiter des précieux conseils de Gilles Abel pour animer vous-mêmes une discussion philo avec vos élèves. Il est également possible d'organiser un atelier avec lui.

Générique

Avec
Yannick Duret (comédienne)
Youssef Fennane (danse)
Gaspard Herblot (beatbox et jongleries)
Saïd Ouadrassi (danse)

Concept et mise en scène Jean-Michel Frère
Chorégraphies Saïd Ouadrassi et Youssef Fennane
Textes Gaspard Herblot et Jean-Michel Frère
Scénographie Marcos Viñals Bassols
Costumes Florence Monfort et Virginie Schellens
Lumières Olivier Arnoldy
Vidéo sam*
Assistante à la mise en scène Margaux Van Audenrode
Régies Julie Bekkari et Frédéric Kienen

Musiques
Trentemoller, Chostakovitch, Stefan Betke, Ellen Allien, Any Drap

Toutes les photos de ce guide sont de Marianne Grimont Namurimage

Une production du Théâtre des Zygomars
en coproduction avec le Théâtre de Namur et la Compagnie Victor B

Avec le soutien de la Communauté française (Service du Théâtre et Service de la Danse) et de la Région Wallonne







